

## 400 udarcev

7. razred+

(*Les quatre cents coups*)

Francija, 1959, 35mm, 2.35, čb, 99', svp

*režija:* François Truffaut; *scenarij:* François Truffaut, Marcel Moussy; *fotografija:* Henri Decaë; *glasba:* Jean Constantin; *montaža:* Marie-Josèphe Yoyotte; *igrajo:* Jean-Pierre Léaud (Antoine Doinel), Claire Maurier (Gilberte Doinel – Antoinova mati), Albert Rémy (Julien Doinel – Antoinov oče), Guy Decomble (učitelj francoščine), Georges Flamant (Mr. Bigey), Patrick Auffay (René Bigey), Daniel Couturier (Bertrand Mauricet), François Nocher (otrok), Richard Kanayan (otrok), Renaud Fontanarosa (otrok), Michel Girard (otrok), Serge Moati (otrok), Bernard Abbou (otrok), Jean-François Bergouignan (otrok), Michel Lesignor (otrok); *produkcija:* Les Films du Carrosse, Sédif Productions

*Celovečerni prvenec François Truffauta je eden njegovih najbolj osebnih filmov in obenem eden najlepših. Je zgodba o mladosti, ko se otroku najbolj široko odpirajo vprašanja, na katera ne najde odgovorov. Je spomin na poetična in navdahnjena leta odraščanja, ko se hoče deček iztrgati iz otroštva in stopiti med odrasle, ti pa ga dosledno zavračajo. Truffautu uspe, da občutimo dečkovo stisko zaradi neresnega očeta, ki jemlje vse za šalo, matere, ki se mu dobrika, ker ima ljubimca, in profesorjev, ki ne premorejo nikakršnega razumevanja za njegove težave. Tako mu preostane le beg. Beži večkrat, včasih tudi v kino.*

### Zgodba

Dvanajstletni Antoine živi s starši v majhnem stanovanju v Parizu na začetku petdesetih let. Je na razpotjih odraščanja, a v njegovem iskanju prave poti mu nihče ne prisluhne in tako ga nerazumevanje okolice vodi v vedno globlje težave. Doma ne najde posluha pri venomer šaljivem očetu, mati pa se mu nenehno dobrika zaradi odnosa z ljubimcem. Ker je tudi v šoli deležen nerazumevanja in celo trpinčenja s strani brezčutnega učitelja, se Antoine pogosto izogiba obeh krajev – doma in šole.

Ko ga učitelj obtoži prepisovanja Balzaca, Antoinu prekipi. V očetovi službi ukrade pisalni stroj, da bi se na begu od doma lahko preživljal s pisanjem, a ga zasačijo, medtem ko ga poizkuša vrniti. Besni oče ga prijavi policiji in tako Antoine preživi noč v zaporu, kjer si celico deli s prostitutkami in tatovi. Med zaslišanjem njegova mati prizna, da njen mož ni Antoinov biološki oče.

Tako dečka pošljejo na opazovanje v center za mladoletne prestopnike. Psihiater preiskuje razloge za dečkovo nesrečnost. Antoine jih razkrije v razdrobljeni seriji monologov. Nekega dne, ko z drugimi fanti igra nogomet na igrišču, Antoine pobegne pod ograjo iz centra in teče proti morju. Vse do obale in do morja.



Film *400 udarcev* se zaključí z zamrznjenim posnetkom Antoina – njegov obraz, približan v velikem planu<sup>1</sup>, je neposredno zazrt v kamero.

## ★ Zanimivosti

Celovečerni prvenec François Truffaut se navdihuje v režiserjevem lastnem otroštvu in odraščanju v času nacistične okupacije, ki sta bila zaznamovana s skrhanim odnosom s starši, z nasiljem in zavrnitvijo (Truffaut ni poznal biološkega očeta, mati se mu je odrekla). Velja tudi za enega prvih francoskih filmov, v katerem so vloge med otroki in odraslimi obrnjene. Tukaj so namreč otroci tisti, ki jih jemljemo resno, odrasli pa tisti neodgovorni in brezbržni – gre za idejo, ki izhaja iz italijanskega neorealizma (filmsko gibanje po drugi svetovni vojni) in dokazuje močno povezanost francoskega novega vala z njim.

Veseli trenutek družine Doinel, medtem ko se pelje v kino (*400 udarcev*).



<sup>1</sup> Glej pojmovnik na koncu izobraževalnega gradiva.

O pomembnosti in aktualnosti filma med drugim priča izjemna igra mladega, štirinajstletnega Jean-Pierra Léauda, ki ga je režiser našel na avdiciji. Posnetki avdicije<sup>2</sup> odražajo Léaudovo pristnost ter izjemno in redko sposobnost ostati enako sproščen in prebrisan pred kamero kot brez nje. V njem naj bi Trauffaut prepoznal sebe v mlajših letih.

## FRANCOSKI NOVI VAL

### Cahiers du cinéma in André Bazin

*Francoski novi val* se je začel proti koncu petdesetih let in bil močno povezan z »očetom« filmske teorije Andréjem Bazinom<sup>3</sup> ter generacijo mladih piscev okrog francoske filmske revije *Cahiers du cinéma* (Filmski zvezki).

François Truffaut se je reviji *Cahiers du cinéma* kot dvajsetletnik pridružil leta 1953 in začel z Jacquesom Rivettom, Jean-Lucom Godardom, Claudom Chabrolom in Éricom Rohmerjem s pisanjem filmske kritike postopoma oblikovati poseben pogled na film in na svet prek filma. Ti pisci so v določenem trenutku svoje pisalne stroje zamenjali s kamerami in svojo pisano filmsko teorijo začeli uresničevati tudi v praksi. Po gibanju se jih je prijela oznaka »novovalovci«<sup>4</sup>.

### Cinefilija

Kritiška pronicljivost, h kateri sodi izjemno poznavanje svetovne zgodovine filma, značilno za pisce pri reviji *Cahiers*, izhaja iz *cinefilije*. Ta se je kot način življenja razširila med francosko mladino po drugi svetovni vojni in bila tesno povezana z dejavnostjo Francoske kinoteke ter s sproščenim uvozom ameriških filmov.

Poenostavljeno bi lahko rekli, da poznamo dva tipa filmskega gledalca: *navadnega gledalca* in *cinefila*. Cinefil je takrat pomenil nov tip gledalca, ki se je od navadnega razlikoval po tem, da si je izbral kino za svoj drugi dom. Novovalovci so si ogledali tudi do

---

<sup>2</sup> Dostopno na: [www.youtube.com/watch?v=JL7-Sk0DG1k](http://www.youtube.com/watch?v=JL7-Sk0DG1k), pridobljeno 30. 5. 2015.

<sup>3</sup> Kot zanimivost naj omenimo, da je film *400 udarcev* Bazinu tudi posvečen.

<sup>4</sup> Sam izraz »novi val« se je sprva nanašal le na omenjeno skupino piscev pri *Cahiers*, nato pa so ta izraz prevzeli še drugod, kjer so se uveljavila nova filmska gibanja (na primer britanski, češki, japonski, jugoslovanski, ... novi val).

pet predstav na dan, med enim in drugim obiskom kina pa so čas preživali tako, da so razpravljali in pisali o filmu.

## Politika avtorjev in avtorski film

Novovalovci (ki so se v estetskem izrazu med seboj močno razlikovali) so slavili *ameriški žanrski* in *evropski avtorski film* ter raziskovali filmski medij in preizkušali nove filmske oblike. Stilistiko, ideje in tematike so si »izposojali« od bogate tradicije svetovne kinematografije in ji dodajali svoje poudarke.

Osnovali so *politiko avtorjev*, katere prvo načelo se glasi, da avtorji filmov niso tisti, ki napišejo filmski scenarij, ampak tisti, ki jih ustvarijo, torej – režiserji. »Srce filma ni njegova vsebina, ampak režija«. Menili so, da je režiser kljub industrijski in skupinski naravi filmske produkcije tako kot vsak drug umetnik ustvarjalni vir končnega izdelka, ki s svojo ustvarjalno osebnostjo vtisne filmu svoj ustvarjalni *avtorski pečat*.

S politiko avtorjev so mladi francoski publicisti dali vedeti, da jih zanimajo osebni, *avtorski stili* posameznih režiserjev. V svojem pisanju so ostro kritizirali starejše režiserje izčrpane in brezidejne francoske kinematografije, hkrati pa podpirali ustvarjalce, ki so se jim zdeli zanimivi (denimo Alfreda Hitchcocka, Howarda Hawksa, Johna Forda, Nicholasa Raya) zaradi njihovih slogovnih potez, tehničnega znanja in osebne vizije, vnesene v film.

## Novovalovska neposrednost

Neposrednost novega vala sta omogočala predvsem ekonomski in tehnološki razvoj. Nova tehnologija je z lahkimi in prenosnimi 16 mm ročnimi kamerami, visokoobčutljivim filmskim trakom (ki ne zahteva dodatne osvetljave), prenosnimi magnetofoni in mikrofoni (ki so omogočali sinhrono snemanje zvoka) pocenila produkcijo in olajšala *snemanje na prostem/na lokacijah zunaj studiev*: »Novi val je film iz studia popeljal na ulice, pri tem pa slavil njegove na novo odkrite možnosti.«<sup>5</sup>

K slogovnim določilom novega vala poleg snemanja na lokacijah zunaj studiev sodijo še:

- uporaba *dolgega posnetka*, pri katerem kamera nenavadno dolgo počiva na liku, ne da bi rezala dogajanje, nato pa liku navadno sledi z gibanjem (kar je lažje izvedljivo z izjemno gibljivo kamero, ki so jih pričeli uporabljati novovalovski režiserji)
- *mešanje različnih žanrov* (mešanje melodrame, kriminalke, socialnopsihološke drame, komedije itn.)
- združevanje in prepletanje *igranega* in *dokumentarnega* pristopa

---

<sup>5</sup> Cook, P. (2007). *Knjiga o filmu*. Ljubljana: Slovenska kinoteka in UMco, str. 405.

- pripovedna nelinearnost (ni jasnega loka pripovedi)<sup>6</sup>.

## Pojmovnik<sup>7</sup>



**Žanr** – model fikcijskega oziroma pripovednega filma, ki opredeljuje skupne značilnosti večjega števila konkretnih del; med skupnimi značilnostmi in potezami lahko nekatere še posebej prevladujejo. Najbolj razširjena žanra sta melodrama in komedija, običajni žanri so še grozljivka, gangsterski film, vestern itn.



**Avtor** – režiser filma; izraz je včasih uporabljen v vrednostnem pomenu za razlikovanje dobrih od slabih filmskih ustvarjalcev. Enačenje režiserja s filmskim »avtorjem« in vrednotenje filma kot avtorskega dela imata dolgo zgodovino, vendar sta šele v petdesetih letih dobila večji poudarek, zlasti v francoski in angloameriški kritiki.



**Cinefilija** – kot način življenja se je razširila med francosko mladino po drugi svetovni vojni in bila tesno povezana z novim valom, z dejavnostjo Francoske kinoteke ter s sproščenim uvozom ameriških filmov. **Cinefil** – radoveden, zainteresiran tip gledalca.



**Naturščik** – neprofesionalen igralec, ki dobi vlogo na avdiciji ali pa ga najdejo na »ulici«. Naturščiki so začeli v filme množično vstopati z italijanskim povojnim neorealizmom ter francoskim novim.



**Filmski kader** (kot fotografija) ima samo dve razsežnosti – višino in širino. Tretjo dimenzijo, globino, režiser ustvari (iluzija globine) s primerno razporeditvijo ljudi in predmetov, in sicer večinoma na treh ravneh: v ospredju, na sredini in v ozadju. Pri tem seveda uporablja tudi druga filmska izrazna sredstva – svetlobo, barve, plane itd.



**Plan** predstavlja oddaljenost kamere od predmeta snemanja. Plane lahko razdelimo v lestvico planov, pri kateri se filmski prostor strukturira glede na človeško telo v njem – tako poznamo<sup>8</sup>:

- *daljni, splošni plan*, pri katerem je telo del splošnega okolja

<sup>6</sup> Nasprotno linearnost pomeni enosmeren način pripovedi, ki poteka z jasnimi motivacijami vzrokov in učinkov, brez odlogov in ovinkov ali nepomembnih vrinkov.

<sup>7</sup> Povzeto po: Thompson, K. in Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma*. Ljubljana: Slovenska kinoteka in UMco, str. 731–735.

<sup>8</sup> Za lažje razumevanje glej skice v Pelko, S. (2005) *Filmski pojmovnik za mlade*. Ljubljana: Aristej, 2005, str. 48–49 ali v Krajnc, M. 2013. *Osnove filmske ustvarjalnosti*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, str. 13; dostopno tudi na: <http://www.kinoteka.si/Files/pdf/695.pdf>, str. 12.

- *srednji splošni ali srednji plan*, pri katerem je telo postavljeno v središče podobe (vidimo ga od glave do pete)
- *srednji bližnji* – telo od pasu navzgor
- *bližnji (veliki) plan* – obraz
- *detajl* (npr. le ustnice, prsti itn.).



**Prizor** – dogajanje na istem kraju v enem ali več kadrih, ki ga pokažejo z različnih vidikov.



**Sekvenca** – zaključen pripovedni odlomek filma, sestavljen iz več prizorov.



**Rez** – filmsko ločilo, vmesnik med kadroma (gre za lepljenje posnetka k posnetku v procesu montaže). V filmu neposreden prehod iz enega kadra v drugega; dva ločena posnetka lahko dajeta občutek kontinuirane akcije (takrat reza ne zaznamo), lahko pa so rezi tudi namerno poudarjeni.

## Izhodiščna vprašanja za pogovor

- *Kako bi opisali glavni lik, dečka Antoina? Kako so prikazani odrasli? Skušajte razmisliti o odnosih otrok starš, učenec učitelj.*
- *V katerih prizorih skuša glavni junak okusiti svet odraslih?*
- *S katerimi izraznimi sredstvi se v filmu ustvarja razpoloženje? Kdaj se pojavi glasba?*
- *Na kakšen način je film posnet? So uporabili statično ali prenosno kamero?*
- *Ali je film posnet na resničnih ali v studiu?*
- *Kako je prikazan Pariz?*
- *Kako razumete konec filma? Kaj bi po vašem mnenju lahko pomenila zamrznitev posnetka?*
- *Kako poteka pripoved?*

Film ponuja tudi vrsto iztočnic za nadaljnjo uporabo pri predmetih, kot so zgodovina, družba, geografija, slovenščina, državljska in domovinska kultura in etika v osnovni šoli ter psihologija, francoščina, sociologija, filozofija, pedagogika v srednji šoli.